



# 米开朗基罗传记形象的塑造与历史真实

## ——以朱利乌斯二世陵墓雕塑传记书写为中心的考察

任光启

**摘要:**在瓦萨里创作的《名人传》的两个版本和孔迪维的《米开朗基罗传》中,米开朗基罗被塑造成个性突出、敢于对抗赞助人的英雄形象,并且被用来证明文艺复兴时期艺术家群体的社会地位取得重大提升。事实上,这种观点是出于对米开朗基罗的误解,夸大了精英艺术家的独立性和艺术家群体社会地位提高的程度,是传记作家刻意塑造的结果。围绕米开朗基罗为朱利乌斯二世制作陵墓雕塑相关传记书写分析与历史考察,其意义不仅在于认清传记作家对米开朗基罗形象的夸大和刻意塑造,还在于准确认识艺术家地位的提升,并给予艺术家与赞助人关系以准确定位。

**关键词:**米开朗基罗;传记形象;朱利乌斯二世;陵墓雕塑;传记书写

**DOI:** 10.13734/j.cnki.1000-5315.2024.0708

**收稿日期:**2024-01-17

**作者简介:**任光启,男,山西吕梁人,四川大学历史文化学院博士研究生,研究方向为文艺复兴艺术史与欧洲近代早期社会文化史,E-mail: 1455524712@qq.com。

作为意大利文艺复兴时期艺术家的杰出代表,米开朗基罗因其鲜明的个性和漫长的艺术生涯而留下了诸多历史记载和奇闻轶事,并在后世形成了复杂、丰富且充满争议的形象。长期以来,各界对于米开朗基罗形象的界定主要包括充满创作才华的天才和全才、勇于反抗命运并直面生活、性格孤僻怪异等<sup>①</sup>。需要注意的是,这些形象并不是完全被米开朗基罗本人认同。葡萄牙著名的画家、建筑师和作家弗朗西斯科·德·奥兰达说,米开朗基罗在谈及 16 世纪流行的有种种缺陷和怪癖的个人主义艺术家形象时曾说过:“人们传播了一个关于知名画家的恶毒谣言。说他们性情古怪、个性孤僻且让人难以忍受。事实上,他们和其他人没什么不同。只有傻瓜才会真的相信艺术家们既古怪又反复无常。”<sup>②</sup>从创作生涯来看,16 世纪初,米开朗基罗为朱利乌斯二世工作的时期无疑是其人物形象形成的关键阶段;而 16 世纪中期,两位传记作家乔尔乔·瓦萨里与米开朗基罗的弟子孔迪维各自撰写的米开朗基罗传记,则为后世的米开朗基罗形象塑造奠定了基础。

这两位传记作家都对米开朗基罗为朱利乌斯二世服务的这段经历着墨颇多,但他们的记载却存在不少抵牾。乔尔乔·瓦萨里在 1550 年和 1568 年前后出版了两个版本的《意大利艺苑名人传》,孔迪维于 1553 年出版了《米开朗基罗传》,这几部传记记录了流传甚广的米开朗基罗大部分事迹,是最早记录米开朗基罗生平的作品。对于米开朗基罗生平事迹的记载,这两部传记各有所长。瓦萨里的《名人传》文笔生动且引人入胜,在当时流传甚广,瓦萨里还曾经出版过米开朗基罗传记的单行本<sup>③</sup>。孔迪维作为米开朗基罗的弟子,与老师

<sup>①</sup>Paul Barolsky, *Why Mona Lisa Smiles and Other Tales by Vasari* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1991), 5-8.

<sup>②</sup>Rudolf Wittkower, "Individualism in Art and Artists: A Renaissance Problem," *Journal of the History of Ideas* 22, no. 3 (September 1961): 298.

<sup>③</sup>Lisa Pon, "Michelangelo's Lives: Sixteenth-Century Books by Vasari, Condivi, and Others," *The Sixteenth Century Journal* 27, no. 4 (Winter 1996): 1024.

自然有较多的接触和交流的机会,他在传记序言中称,自己写作这部米开朗基罗传记,原因是当时广泛流传的米开朗基罗传记(即瓦萨里 1550 年出版的版本)的作者不如自己了解传主<sup>①</sup>。此外,孔迪维在传记书写的过程当中,偶尔也以师徒对话当中的询问者身份出现,增加了其传记的可信度<sup>②</sup>。但是,因受当时传记书写传统的影响,这两部传记都不是以最大限度还原人物真实形象为首要目的<sup>③</sup>;相反,这两位作者都自觉或不自觉地将传记写作视为一种创作和发挥,借此塑造和传达自己心目中理想的米开朗基罗形象,因此,在叙述内容方面自然有颇多不足采信之处。

有学者指出,瓦萨里在传记中塑造艺术家形象时,最常使用的三种叙事模式分别是神话模式、英雄模式和逸闻模式。关于这三种叙事模式各自的用途和功能,吴琼作了说明:“神话模式是为了赞美艺术家的天赋,英雄模式是为了歌颂艺术家的荣耀,逸闻模式则是为了显示艺术家与众不同的个性。”<sup>④</sup>笔者注意到,在瓦萨里和孔迪维的传记当中,对米开朗基罗与朱利乌斯二世之间冲突的叙述,可以被归纳为英雄叙事模式。那么,这样的叙事模式与历史事实之间是否存在偏离呢?如果存在,那么又在多大程度上存在偏离?要解决这些问题,首先需要弄清楚这种叙事是如何产生的。这就要求我们回到历史语境,了解这段英雄叙事模式的来龙去脉,厘清事实真相。

在笔者看来,瓦萨里和孔迪维塑造的这种米开朗基罗形象,主要是为他们强调艺术家自我意识的觉醒和社会地位的提升而服务的。文艺复兴时期,艺术家确实社会地位的提升方面取得了巨大的进步。正如鲁道夫·维特克威尔指出的那样,“不可否认,文艺复兴时期的艺术家们将艺术的地位从劳力范畴提升到了劳心范畴。他们将艺术与科学结合起来,从而使艺术从手工艺中脱离出来,同时艺术家们获得了同行和其他各界都认可的精英地位”<sup>⑤</sup>。但需要注意的是,瓦萨里和孔迪维塑造的这种形象,主要来自于作者对米开朗基罗本人的误解,并在很大程度上夸大了他作为一名艺术家在完成艺术赞助订单工作中的独立性。此外,这种带有误导性的形象塑造,也导致了后世对整个文艺复兴时期的艺术家群体的社会地位提高的片面强调和夸大。事实上,在 16 世纪,欧洲各地区仍普遍将艺术家群体视为匠人,只有意大利的部分地区对艺术家群体表现出了一定的尊重和重视<sup>⑥</sup>。

除了这两位传记作家在提高艺术家社会地位方面的主观意愿之外,文艺复兴时期的历史书写与传记书写间的差异也需要引起我们重视。从古希腊时代开始,欧洲的传记作家和历史学家对各自撰述的内容就有明确的区分和清晰的认识。徐波指出,在当时的人们看来,“传记是关于‘真人’的故事,而历史则是关于‘真事’的记述”<sup>⑦</sup>。这正如古罗马历史学家普鲁塔克认为的那样,历史并非传记,而文艺复兴时期的人文主义者“把传记作者比作画家,强调传记作者对人物的描写,传主的人生历程和事迹成为传记作品的重要内容”<sup>⑧</sup>。在此基础上,瓦萨里将传记作为历史的一部分,将艺术家传记与艺术史结合在一起,因此在书写过程中难免受到传记书写风格的影响,更多地倾向于记述“真人”的故事。

本文尝试探究朱利乌斯二世与米开朗基罗这一艺术赞助案例,重新审视前述艺术家形象被误读的现象,也希望以此重新评估 16 世纪前期艺术家的社会地位。学界对于艺术赞助和米开朗基罗与赞助人之间的关系已有颇多研究,在此基础上,笔者尝试从朱利乌斯二世与米开朗基罗的艺术赞助关系入手,尤其关注艺术家与赞助人双方围绕朱利乌斯二世陵墓雕塑这一项目在教皇生前与去世之后的博弈,使用米开朗基罗生前留下的相关信件记载,重点分析赞助关系的达成及其中的合作、冲突与博弈机制,还原米开朗基罗形象被塑

① Johannes Wilde, *Michelangelo*, 2nd ed. (Oxford: Clarendon Press, 1978), 8, 27.

② Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 2nd ed. (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1999), 24-27.

③ 吴琼《乔尔乔·瓦萨里:传记写作与历史无意识》,《中国人民大学学报》2017 年第 2 期,第 110 页。

④ 吴琼《乔尔乔·瓦萨里:传记写作与历史无意识》,《中国人民大学学报》2017 年第 2 期,第 118 页。

⑤ Rudolf Wittkower, “Individualism in Art and Artists: A Renaissance Problem,” *Journal of the History of Ideas* 22, no. 3 (September 1961): 297-298.

⑥ 丢勒在第一次到威尼斯的时候,惊讶地发现意大利艺术家比德国艺术家更受人尊敬。参见:沃恩《牛津版西方艺术大师百科》,严国珍等编译,上海辞书出版社 2006 年版,第 147 页。

⑦ 徐波《文艺复兴时代著名历史学家及其代表作》,中国青年出版社 2015 年版,第 95 页。

⑧ 转引自:徐波《文艺复兴时代著名历史学家及其代表作》,第 103 页。

造的过程及相关的历史语境,探讨赞助人与艺术家之间的真实关系,重新审视米开朗基罗的传记形象与艺术家群体社会地位提升的相关叙事并给予其正确评价。

### 一 早期传记中的米开朗基罗形象建构

关于米开朗基罗与朱利乌斯二世之间的冲突,瓦萨里在1550年出版的第一版《名人传》中叙述了事件的大概过程:米开朗基罗因厌恶朱利乌斯二世违背自己的意愿偷看尚未完成的西斯廷教堂穹顶壁画,愤而离开罗马。而孔迪维在1553年出版的米开朗基罗传记中对这一事件的来龙去脉则给出了全新的叙述:米开朗基罗垫付了为朱利乌斯二世制作陵墓雕像石材的运费,但迟迟未收到教皇的补偿款,为此他亲自去找教皇理论;门卫明知米开朗基罗的身份,却拒绝他与教皇会面的请求,米开朗基罗对此十分愤怒,于是离开罗马,回到佛罗伦萨<sup>①</sup>。孔迪维虽提到了米开朗基罗在制作西斯廷教堂穹顶壁画时与朱利乌斯二世因暗中窥视而引发的冲突,但并未提及米开朗基罗因此恼羞成怒;相反,让米开朗基罗愤怒的是,布拉曼特利用自己的门路,让拉斐尔偷看米开朗基罗的绘画过程<sup>②</sup>。在1568年出版的第二版传记中,瓦萨里对事件经过的叙述进行了修正,与孔迪维的叙述基本一致,但仍保留了米开朗基罗因反感朱利乌斯二世偷窥未完成的西斯廷教堂穹顶壁画而离开罗马的说法<sup>③</sup>。除了对米开朗基罗离开罗马事件存在分歧之外,两位传记作家都记载了米开朗基罗与教皇后续的其他冲突,包括米开朗基罗离开罗马后拒绝返回且不愿为教皇继续工作,但最终不得不屈服并前往博洛尼亚为朱利乌斯二世制作青铜雕像,以及米开朗基罗在接受西斯廷教堂穹顶壁画订单时的拒绝态度等<sup>④</sup>。

瓦萨里在《名人传》的两个版本中关于米开朗基罗离开罗马事件的分析,之所以出现上述叙述,既有客观条件的原因,也受到了瓦萨里主观意愿的影响。

客观条件方面,瓦萨里的第一版传记,成书于1547年,出版于1550年,书中使用的有关艺术家生平事迹的材料,大多来源于瓦萨里对曾经与米开朗基罗共事过的艺术家和匠人们的访谈以及二手转述材料的长期搜集,因此,对于16世纪初的实际情况很难有足够的了解<sup>⑤</sup>。此时,米开朗基罗已经75岁高龄,在早年与他有过交集的人多已去世,瓦萨里很难获得相关资料。1553年,孔迪维传记出版后,瓦萨里在第二版传记中修正了自己关于此事的说法,相当于承认了自己在此前版本中的叙述讹误。瓦萨里与米开朗基罗直接发生接触,要晚于第一版传记的出版。1542年,另一说为1543年,瓦萨里曾在罗马经佛罗伦萨人阿托维蒂介绍认识米开朗基罗,但仅限于学习米开朗基罗的作品<sup>⑥</sup>。1550年到1553年之间,瓦萨里在罗马为朱利乌斯三世服务,并且教皇要求他时常与米开朗基罗沟通艺术项目制作事宜,两人才有了直接接触并建立起友谊<sup>⑦</sup>。因此,瓦萨里在第一版传记中关于米开朗基罗的一些叙事讹误有其无奈的地方。

主观意愿方面,首先,瓦萨里写作《名人传》的一个主要目的,就是教化后世的艺术家群体,通过传记书写这样的手段,让他们明白杰出的艺术家如何工作、如何看待自己的艺术品、如何理解自然与艺术之间的关系、艺术家应当获得什么样的地位、过怎样的生活,以及如何处理艺术家与赞助人之间的关系等。从这一角度来看,瓦萨里对米开朗基罗因朱利乌斯二世坚持窥伺自己的创作过程而被激怒,进而离开罗马事件大书特书,也就不难理解了。其次,瓦萨里在传记写作过程当中还特意突出托斯卡纳地区佛罗伦萨艺术和艺术家的地位,以贬低其他地区的艺术风格和艺术家地位。作为瓦萨里第一版传记出版时当时最伟大的佛罗伦萨艺术家,米开朗基罗非常适合被拿来论证托斯卡纳地区艺术风格的优越性,其代表性和典型性是毋庸置疑的。这也是瓦萨里出版单行本米开朗基罗传记的重要原因。再次,瓦萨里还经常通过挑选事例、加入真假难辨的轶事以及将事件的情节张冠李戴等手段来强化自己叙述的教化功能。瓦萨里提到的艺术家提防被其他人偷窥

① Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 34-35.

② Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 57.

③ 乔尔乔·瓦萨里《意大利艺苑名人传:巨人的时代》(下),徐波等译,湖北美术出版社、长江文艺出版社2003年版,第271—275页。

④ 乔尔乔·瓦萨里《意大利艺苑名人传:巨人的时代》(下),第272、274页;Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 37-38, 57.

⑤ Johannes Wilde, *Michelangelo*, 8.

⑥ Lisa Pon, "Michelangelo's *Lives*: Sixteenth-Century Books by Vasari, Condivi, and Other," *The Sixteenth Century Journal* 27, no. 4 (Winter 1996): 1020.

⑦ Johannes Wilde, *Michelangelo*, 14.

这一情节,出现在艺术家防止被同行偷师的故事中是很正常的,其目的在于表现艺术家之间存在非常激烈的竞争这一事实。而这一情节出现在米开朗基罗与赞助人朱利乌斯二世的关系描述之中,则很可能是瓦萨里为了强化冲突、塑造艺术家形象而添加的叙述<sup>①</sup>。除了传记作家的刻意强调这一解释以外,这种在工作期间防止其他人偷窥的做法,可能还受到文艺复兴时期艺术家个人主义兴起的影响。鲁道夫·维特克威尔在其研究中指出:“独处和保密成了许多艺术家的标志。米开朗基罗在工作时不允许包括教皇在内的任何人靠近他……艺术家们为什么这么坚持在独处中创作?答案呼之欲出。除了同行相忌这一原因,独处是出于专注的需要。”<sup>②</sup>

在比较了与米开朗基罗同时代的两位传记作家的记载之后,我们有必要廓清朱利乌斯二世对米开朗基罗艺术的赞助过程,以帮助我们重建反映朱利乌斯二世与米开朗基罗之间关系的历史事实,更好地理解为什么两部传记重点强调米开朗基罗与赞助人抗争的形象。要了解米开朗基罗与赞助人之间的冲突,首先就要回溯这段赞助关系是如何开始的。

1504年9月8日,米开朗基罗为佛罗伦萨市政府制作的大型圆雕大卫像正式揭幕<sup>③</sup>。米开朗基罗的天才技艺在这尊雕像中表现得淋漓尽致,他也因此获得了巨大的声望。1505年,风头正盛的米开朗基罗受到了朱利乌斯二世的关注,并应教皇召见前往罗马为其制作陵墓雕像。

据瓦萨里记载,朱利乌斯二世选择米开朗基罗为自己建造陵墓雕像的主要原因是,米开朗基罗此前凭借圣母怜子雕像、佛罗伦萨的大卫雕像以及与莱奥纳多·达·芬奇同场竞技之壁画素描《卡西那之战》而名声大振,进而获得了与其他雕塑家一起共同为朱利乌斯二世绘制陵墓雕像草图以供挑选的竞技机会<sup>④</sup>。竞争的结果是米开朗基罗获得了为教皇制作陵墓雕像的胜利。相比之下,孔迪维在传记中对朱利乌斯二世为何选择米开朗基罗制作陵墓雕像的描述则要简略得多:“朱利乌斯二世不知道该聘用米开朗基罗制作什么艺术品,为此,米开朗基罗等了几个月,最终教皇决定让米开朗基罗为自己制作陵墓雕像。”<sup>⑤</sup>孔迪维并未提到米开朗基罗凭借自己的草图从众多竞争者中脱颖而出的细节。孔迪维的叙述与瓦萨里的不同之处在于:在瓦萨里笔下,米开朗基罗应朱利乌斯二世召唤前往罗马修墓,而孔迪维记载的则是教皇从众多艺术赞助项目中挑选了一项交给米开朗基罗;前者是米开朗基罗为教皇服务,教皇为自己赞助的陵墓雕像挑选了一位制作者,后者则是教皇要让自己拥有米开朗基罗制作的艺术品,教皇的赞助行为针对的是艺术家。

二者的叙述并不统一,由此引出了一个问题:朱利乌斯二世为什么选择米开朗基罗制作陵墓雕像?克里斯托弗·卢伊特波尔德·佛罗梅尔从现存的陵墓雕像在各个时期的草图入手,对此作了解释。现存于纽约的一幅陵墓设计草图,被认为是米开朗基罗于1505年2月到3月完成的。从时间上来看,这无疑是关于朱利乌斯二世陵墓的最早的一幅,草图上的陵墓设计属于墙墓。佛罗梅尔认为,对新柏拉图主义的欣赏,可能是朱利乌斯二世选择米开朗基罗的重要原因。除了列举朱利乌斯二世及其叔叔西克斯图斯四世与当时的新柏拉图主义圈子中的人物接触、交往史实之外,他指出,朱利乌斯二世任枢机主教期间赞助过的艺术项目也透露出与这种思想的联系,并进而认为,在朱利乌斯二世当选教皇后不久,即被提拔的、与新柏拉图主义联系紧密的埃吉迪奥·达·维泰尔博和托马索·因吉拉米,可能作为神学顾问参与了同样是朱利乌斯二世赞助的由拉斐尔绘制的签字厅壁画的设计,这些迹象足以证明教皇对这种思想的亲近,进而推测教皇选择米开朗基罗作为制作陵墓雕像的艺术家,是因为他的新柏拉图主义背景<sup>⑥</sup>。米开朗基罗与新柏拉图主义运动的关系是广为人知的,这种思想对他的影响主要反映在他创作的诗歌和雕塑作品中,瓦萨里记录了米开朗基罗在

①李宏《瓦萨里〈名人传〉中的艺术家形象》,《新美术》2005年第4期,第21—22页。

②Rudolf Wittkower, "Individualism in Art and Artists: A Renaissance Problem," *Journal of the History of Ideas* 22, no. 3 (September 1961): 293.

③Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534* (New Haven and London: Yale University Press, 2012), 46.

④E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo I, 1496-1534* (London: Peter Owen Limited, 1963), 148.

⑤Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 29.

⑥关于托马索·因吉拉米与新柏拉图主义的关系,见:Christiane L. Joost-Gaugier, *Raphael's Stanza della Segnatura: Meaning and Invention* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 22-42.

著名新柏拉图主义代表人物安吉洛·波利齐亚诺的指导下完成的一件雕塑作品,即《赫拉克勒斯与马人之战》<sup>①</sup>。

除了朱利乌斯二世本身对米开朗基罗的偏好之外,米开朗基罗获得教皇召见,可能的原因还包括熟人、朋友之间的推荐,这种现象在文艺复兴时期的艺术品订制过程中非常普遍。米歇尔·赫斯特认为,可能是朱利亚诺·达·桑加罗促成了教皇对米开朗基罗的任用。作为著名建筑师的桑加罗,自朱利乌斯二世担任枢机主教时起就与之有过相当长时间的合作<sup>②</sup>。1505年之前,桑加罗已经在佛罗伦萨见过米开朗基罗制作的大卫像,一份对1506年1月拉奥孔群雕发掘的记录也显示,米开朗基罗与桑加罗关系密切,在此前曾多次去桑加罗家中拜访<sup>③</sup>。

综上,朱利乌斯二世选择米开朗基罗制作自己的陵墓雕像,最主要的原因就是米开朗基罗在此前建立起了自己在雕刻方面的名气和声望,他在雕刻这项技艺方面展现的才能,让他有机会进入教皇的视野,进而获得来自教皇的订单。

## 二 米开朗基罗与朱利乌斯二世的合作和冲突的再审视

在理解了朱利乌斯二世为何选择米开朗基罗作为建造他本人的陵墓雕像的人选之后,我们需要进一步考察朱利乌斯二世在世期间双方围绕陵墓雕像的合作与冲突,探讨米开朗基罗与赞助人之间的博弈,以及这种博弈与传记中的叙述之间的差异,进而对传记作家的叙述意图获得更清晰的理解与把握。

1505年4月28日,米开朗基罗已经接到了来自朱利乌斯二世的圆雕式陵墓的订单<sup>④</sup>。订单要求最终完成的陵墓,应有不少于40件米开朗基罗制作的雕像,预计5年完成,约定的总费用为1万杜卡特。不同于传统的艺术赞助关系,米开朗基罗与朱利乌斯二世并未签订关于陵墓制作的合同,没有截止日期,也没有使用钱款必须满足的条件<sup>⑤</sup>。对此,佛罗梅尔指出,文艺复兴时期的教皇一般不会与为其工作的艺术家正式签订合同,但会有一份非正式的协议<sup>⑥</sup>。协议达成之后,米开朗基罗着手前往采石场购买大理石石材。

据孔迪维记载,朱利乌斯二世看到米开朗基罗的设计方案之后,非常满意,委托阿莱曼诺·萨尔维亚蒂向仍在佛罗伦萨的米开朗基罗支付1000杜卡特。1505年2月底,米开朗基罗收到罗马方面的预付款<sup>⑦</sup>。7月,他前往卡拉拉采石场为朱利乌斯二世的陵墓挑选、购买石材,并于12月处理完石材的运送事宜后,离开采石场,于1506年1月返回罗马,而石材因各种各样的原因延期运达罗马。在1506年1月31日给父亲的信件中,米开朗基罗称,恶劣的天气让石材的运输很困难,朱利乌斯二世签订合同时预付给米开朗基罗的钱款告罄<sup>⑧</sup>。1506年4月,朱利乌斯二世接受了布拉曼特关于重建圣彼得教堂的建议,将钱款集中在这个项目上。米开朗基罗向朱利乌斯二世索要后续钱款未果,于是离开了罗马<sup>⑨</sup>。瓦萨里在《名人传》第一版中对米开朗基罗离开罗马的原因给出了不同的解释,即朱利乌斯二世千方百计地偷窥他的工作,米开朗基罗不堪其扰,因此离开罗马;在第二版中,瓦萨里虽采纳了与孔迪维类似的叙述,但仍保留了前述说法<sup>⑩</sup>。

关于朱利乌斯二世冷落米开朗基罗的陵墓雕像项目的原因,许多学者认为,朱利乌斯二世已将重心放在了圣彼得教堂的重建上,无暇亦无余款顾及陵墓的建设,主要依据的是孔迪维在传记中的记载。孔迪维认为,是布拉曼特向朱利乌斯二世进言,让其相信在世期间修建陵墓并不吉利<sup>⑪</sup>。此外,孔迪维还指出,布拉曼

① 欧文·潘诺夫斯基《图像学研究:文艺复兴时期艺术的人文主题》,戚印平、范景中译,上海三联书店2011年版,第174—234页。

② 乔尔乔·瓦萨里《意大利艺苑名人传:巨人的时代》(上),刘耀春等译,湖北美术出版社、长江文艺出版社2003年版,第67页。

③ Ludwig Pastor, *The History of The Popes VI*, 2nd ed. (London: Kegan Paul, Trench, Trübner, & Co., Ltd., 1901), 488.

④ Michael Hirst, "Michelangelo in 1505," *The Burlington Magazine* 133, no. 1064 (November 1991): 760.

⑤ 教皇与艺术家之间不签订正式合同的原因,可能是教皇在世时,其对艺术家的聘用不会面临来自其他赞助人的强力竞争,因此不需要这种条款。

⑥ Christoph Luitpold Frommel, *Michelangelo's Tomb for Julius II: Genesis and Genius* (Los Angeles: Getty Publication, 2016), 24.

⑦ Michael Hirst, "Michelangelo in 1505," *The Burlington Magazine* 133, no. 1064 (November 1991): 762.

⑧ E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo I, 1496-1534*, 11-12.

⑨ Michael Hirst, "Michelangelo in 1505," *The Burlington Magazine* 133, no. 1064 (November 1991): 760-761.

⑩ 乔尔乔·瓦萨里《意大利艺苑名人传:巨人的时代》(下),第271—272页。

⑪ Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 30.

特对米开朗基罗既惧怕又嫉妒,因为米开朗基罗曾经指出过其在执行朱利乌斯二世的其他项目当中的缺点和错误,因此,布拉曼特极力排挤米开朗基罗,怂恿朱利乌斯二世委托米开朗基罗执行他并不擅长的湿壁画,并重建圣彼得大教堂,以此达到其损毁米开朗基罗声誉,并让他在与同时代的杰出画家拉斐尔的竞争中落败之目的<sup>①</sup>。米开朗基罗本人也持同样的看法。在1542年10月的一封信件中,米开朗基罗说道,“我与教皇朱利乌斯二世之间的嫌隙皆源于布拉曼特和乌尔比诺的拉斐尔的嫉妒;这也是教皇在生前停止修建陵墓的原因,他们这么做就是为了毁了我。而且拉斐尔有充足的理由这样做,因为他艺术中的所有创新,都是从我这里窃取的”<sup>②</sup>。这种说法显然过于强调布拉曼特在其中的负面作用<sup>③</sup>。米开朗基罗与布拉曼特之间的关系并不像瓦萨里和孔迪维的传记中所描述的那样恶劣。在布拉曼特死后,米开朗基罗曾在一封信件中提及布拉曼特,不吝溢美之词,他说,“任何人都不能否定布拉曼特在建筑方面的才华和天赋,他与从古至今的那些著名建筑师一样伟大”<sup>④</sup>。在没有直接利益冲突的情况下,米开朗基罗还是能够客观评价布拉曼特的,这也反映在他对孔迪维传记的页边注上。他指出,布拉曼特在建造和平圣玛利亚教堂时出现的各种失误都是因为客观条件所致,当时布拉曼特缺少好的助手来帮助他完成这些建筑项目<sup>⑤</sup>。

弗罗梅尔从财务的角度分析了这一时期的相关材料,得出了不同于孔迪维的看法。他认为,米开朗基罗与朱利乌斯二世之间只是签订了简单的非正式协议,并未规定购买建造陵墓各个部分所需的大理石的花费预算,也未具体规定各个部分雕像的交货时间,而米开朗基罗于1506年1月底之前,在采购、运输和存放石材中已经花光了从教廷支取的1500杜卡特<sup>⑥</sup>,而雕刻工作却迟迟未有进展,这样的局面显然不能让朱利乌斯二世满意<sup>⑦</sup>。这样的客观局面是友人皮耶特罗·罗塞利和传记作家孔迪维、瓦萨里未能注意到的,因此他们一味地埋怨布拉曼特和拉斐尔。针对米开朗基罗早早耗费大量钱财的状况,朱利乌斯二世在复活节前已经决定作出改变,决定不再向已经离开罗马的米开朗基罗支付陵墓雕像项目的费用<sup>⑧</sup>。相比耗资巨大、历时长久的陵墓雕像项目,绘制湿壁画则要便宜、快捷得多。经济因素显然是教皇在考虑重点支持什么项目时的一个不容忽视的因素,尤其应考虑到朱利乌斯二世当时正在为远征博洛尼亚做准备,军费开支巨大<sup>⑨</sup>。

除了外部原因之外,米开朗基罗离开罗马,也有自己人身安全方面的考虑。米开朗基罗逃离罗马之后,朱利乌斯二世多次通过各种渠道联系他,要求他回到罗马继续为自己效力。在1506年5月2日给受朱利乌斯二世委托的桑加罗的去信中,米开朗基罗称,他自己比较担心因触怒教皇而惹上杀身之祸,故陈述完自己离开罗马的原因之后,在信的末尾附上了自己对性命的担忧以及教皇对待艺术家的恶劣态度作为离开罗马的其他理由<sup>⑩</sup>。在后续的通信中确认性命无忧之后,米开朗基罗在信件中向教皇方面的代表桑加罗提出了自己的新要求,希望自己不必返回罗马工作,许诺将在五年内完工,并且要求在佛罗伦萨完成雕刻工作,石材也应当直接运往佛罗伦萨,因为佛罗伦萨拥有比罗马更加便利的工作环境和各项设施、匠人等<sup>⑪</sup>。由艺术家单方面提出对艺术品制作的各方面条件和要求,否则就拒绝执行,这在文艺复兴时期艺术品制作的实践中是罕见的。

米开朗基罗一直想要得到朱利乌斯二世对其人身安全的承诺,但并未得到满足。这一时期还传出了米开朗基罗为躲避教皇,不惜为教皇的死敌土耳其苏丹工作的消息。为逼迫米开朗基罗屈服,朱利乌斯二世多

① 乔尔乔·瓦萨里《意大利艺苑名人传:巨人的时代》(下),第274页。

② E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo 2, 1537-1563* (London: Peter Owen Limited, 1963), 31.

③ 关于米开朗基罗与布拉曼特之间的关系,可参见:Charles Robertson, "Bramante, Michelangelo and the Sistine Ceiling," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 49, no. 1 (1986): 91-105.

④ Rona Goffen, *Renaissance Rivals: Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian* (New Haven & London: Yale University Press, 2003), 214.

⑤ Caroline Elam, "'Ché ultima mano!': Tiberio Calcagni's Marginal Annotations to Condivi's Life of Michelangelo," *Renaissance Quarterly* 51, no. 2 (Summer 1998): 489-490.

⑥ Christoph Luitpold Frommel, *Michelangelo's Tomb for Julius II: Genesis and Genius*, 29-31.

⑦ E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo 1, 1496-1534*, 191.

⑧ Charles Heath Wilson, *Life and Works of Michelangelo Buonarroti* (London: John Murray, 1881), 81-82.

⑨ Ludwig Pastor, *The History of The Popes VI*, 261-262.

⑩ William E. Wallace, *Michelangelo: The Artist, the Man, and His Times* (New York: Cambridge University Press, 2010), 76-77.

⑪ E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo 1, 1496-1534*, 13-15.

次给佛罗伦萨政府去信。1506年7月8日的一封信件显示,教皇方面对米开朗基罗的不满,主要是因为他未经许可的情况下离开罗马<sup>①</sup>。佛罗伦萨市政府的正义旗手皮埃罗·索代里尼在1506年7月(时间可能是在5日到14日之间)给担任枢机主教的弟弟弗朗切斯科·索代里尼的一封信件中提到,此前已经收到教皇方面的两份信件,都是要求米开朗基罗即刻返回罗马<sup>②</sup>。在另外一封给弟弟的信中,索代里尼称自己无力劝说米开朗基罗改变主意返回罗马<sup>③</sup>。在要求米开朗基罗重返罗马的同时,朱利乌斯二世率军于1506年11月10日攻占博洛尼亚,并在11日举行了庆祝胜利的入城仪式。1506年11月21日,教皇方面的枢机主教弗朗切斯科·阿利多西在给佛罗伦萨政府的去信中透露,教皇要求米开朗基罗前往博洛尼亚制作雕像,希望得到皮埃罗·索代里尼的协助<sup>④</sup>。此前,索代里尼委托米开朗基罗为佛罗伦萨市政府制作的《卡西那之战》项目,因教皇对米开朗基罗的征用而中断,因此,索代里尼希望米开朗基罗能完成他在佛罗伦萨未竟的工作,但事与愿违的是,教皇接二连三的信件让索代里尼及米开朗基罗不得不服从<sup>⑤</sup>。11月27日,索代里尼给朱利乌斯二世寄出回信,在信中说明米开朗基罗将会充当信使,把这封信带到博洛尼亚<sup>⑥</sup>。11月底,米开朗基罗离开佛罗伦萨前往博洛尼亚。

孔迪维在传记中记载了米开朗基罗与朱利乌斯二世在博洛尼亚第十六广场的会面,教皇谴责了随行的主教对米开朗基罗的训斥,宽恕了米开朗基罗,并要求米开朗基罗留在博洛尼亚为自己雕刻一座青铜雕像,将其放置在圣佩特罗尼奥教堂的大门处,并留下1000杜卡特作为经费和酬劳<sup>⑦</sup>。

至此,米开朗基罗与朱利乌斯二世关于此前修建教皇陵墓的博弈宣告失败。他作为一个艺术家个体,在朱利乌斯二世强大的政治影响力面前实在是难以自保,他与教皇博弈的武器只有他的才能所带来的声誉,即便向其他赞助人求得短暂庇护,庇护人也会因为来自教皇方面的压力而选择退让<sup>⑧</sup>。除了无法自主支配工作地点、支取预付款时间以外,米开朗基罗在朱利乌斯二世面前甚至无法选择自己接受的艺术订单的艺术类型。此前,米开朗基罗就曾以“绘画不是我的艺术”为由,拒绝过绘制西斯廷教堂穹顶画的工作,并推荐了更胜任这份工作的拉斐尔,但最终还是无奈地接受了这个项目<sup>⑨</sup>。米开朗基罗此前从未雕刻过青铜雕像,但他在博洛尼亚不得不接受这个项目,并且希望能够通过制作这件作品平息教皇的怒火,让他满意<sup>⑩</sup>。

在博洛尼亚面见朱利乌斯二世之后,米开朗基罗对于朱利乌斯二世的态度发生了明显的转变,不再以自视甚高、桀骜不驯的孤傲艺术家形象出现,反而变得恭顺了起来。他对朱利乌斯二世恭顺逢迎的态度体现在孔迪维记录的一次对话中:米开朗基罗制作的泥质雕像模型右手呈祝祷赐福姿势,左手空空,于是请示教皇是否要在左手上刻一本书,教皇否决了这项提议,并要求雕像的左手应该持一把剑,教皇反问米开朗基罗雕像模型右手的姿势的含义是赐福还是诅咒,米开朗基罗机智地回答了这个问题,右手姿势的含义是震慑那些不明智的、胆敢违抗朱利乌斯二世命令的人<sup>⑪</sup>。除了曲意逢迎以避免灾祸之外,米开朗基罗也渴望得到朱利乌斯二世的重视和赏识。在1507年2月1日写给弟弟的一封信中,米开朗基罗提到了教皇来参观他在博洛尼亚的工作,停留了半个小时,相谈甚欢,朱利乌斯二世对米开朗基罗已经完成的部分也非常满意<sup>⑫</sup>。在博洛尼亚工作期间,米开朗基罗不敢再违背教皇的命令。在1508年1月5日和2月13日给弟弟鲍纳洛多的

① Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 70.

② Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 70-71.

③ Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 71-72.

④ William E. Wallace, *Michelangelo: The Artist, the Man, and His Times*, 79.

⑤ Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 37.

⑥ Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 79.

⑦ Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 38.

⑧ 枢机主教弗朗切斯科·索代里尼给枢机主教弗朗切斯科·阿利多西(Francesco Alidosi)写信,信中谈及米开朗基罗,称其才华出众,只是需要照顾好他的情绪,才乐意为教皇服务。关于枢机主教阿利多西在其中调停的作用,参见:James Beck, "Cardinal Alidosi, Michelangelo, and the Sistine Ceiling," *Artibus et Historiae* 11, no. 22 (1990): 65.

⑨ Charles Heath Wilson, *Life and Works of Michelangelo Buonarroti*, 117.

⑩ Charles Heath Wilson, *Life and Works of Michelangelo Buonarroti*, 110.

⑪ Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 38.

⑫ William E. Wallace, *Michelangelo: The Artist, the Man and His Times*, 84.

去信中,米开朗基罗表示制作这尊雕像让他心力交瘁,但因为朱利乌斯二世留下命令不准他在雕像落成揭幕之前离开博洛尼亚,因此他仍需逗留一段时间<sup>①</sup>。

经过我们围绕朱利乌斯二世赞助米开朗基罗制作陵墓雕像的考察,我们得出的结论与瓦萨里和孔迪维在传记当中的叙述是有差别的,瓦萨里和孔迪维的叙述显然带有目的性和主观倾向,真实情况并不像他们呈现的那样。相比记录真实情况,这两位传记作家更希望通过传记当中的叙述,凸显艺术家的独特个性,以及艺术家自视为高级智力劳动者渴望得到更多的社会尊重这一迫切需要。

### 三 朱利乌斯二世陵墓项目博弈的延续与启示

朱利乌斯二世去世之后的陵墓雕像项目进展,以及由此展开的长达 30 多年的艺术家与多位赞助人之间的博弈,在瓦萨里和孔迪维的传记中也占据了相当多的篇幅,对米开朗基罗传记形象的塑造也起到了非常大的作用。厘清这段历史,对我们更深入地理解意大利文艺复兴时期的艺术赞助与评估艺术家的社会地位,具有重要意义。

赞助人对知名艺术家的争夺,在意大利文艺复兴时期十分常见。在被朱利乌斯二世召往罗马制作陵墓雕像之前,米开朗基罗正在佛罗伦萨为市政厅绘制《卡西那之战》,在接到朱利乌斯二世的召令之后,他便放弃了这些艺术品的制作。朱利乌斯二世死后,米开朗基罗便不能再专心为朱利乌斯二世的陵墓雕像这一项目工作,而是需要不断面对来自其他赞助人对其服务的争夺,迟迟未能完工的朱利乌斯二世陵墓雕像以及合同中对米开朗基罗的独占性条款,一直是此后的教皇想要征用米开朗基罗为自己服务的首要障碍。

朱利乌斯二世的遗愿和陵墓雕像合同,从一开始就面临着挑战。如果要占用圣彼得教堂作为陵墓安置场地,必须取得现任教皇支持,但朱利乌斯二世的遗嘱执行者罗维雷家族未能赢得朱利乌斯二世去世之后的教皇选举。此外,陵墓雕像合同中对米开朗基罗的独占性使用条款,还面临着继任教皇利奥十世的冲击。1513 年 5 月到 1515 年 11 月,米开朗基罗陆续收到了由罗维雷家族支付的超过 4600 杜卡特的钱款,但陵墓雕像的雕刻工作却没有多大的进展。孔迪维在传记中,将这解释为米开朗基罗在利奥十世影响之下的身不由己<sup>②</sup>。但在 1514 年 1 月写给父亲的信件中,米开朗基罗表达了自己想在佛罗伦萨雕刻陵墓雕像的意愿,多年前在工作地点的选择上与朱利乌斯二世的对抗终于有了结果<sup>③</sup>。

1516 年,罗维雷家族与利奥十世的关系破裂,因此不得不与米开朗基罗重新修订了陵墓雕像的合同<sup>④</sup>。新合同对雕塑作品的数量要求减半,并再次强调了米开朗基罗在合同期限内不得接受可能会影响陵墓雕像项目进度的其他项目<sup>⑤</sup>。但是,合同中的独占性条款对米开朗基罗很难起到约束作用。在一年前给弟弟鲍纳罗多的去信中,米开朗基罗已经透露,自己需要尽快处理好手头的朱利乌斯二世陵墓雕像的事情,以便投入到利奥十世的项目中。米开朗基罗在身负合同的情况下,仍主动违约,参与到另外的项目中,表明了他对利奥十世这一赞助人的偏好和选择。这也反映在孔迪维的传记中<sup>⑥</sup>。

到 1521 年利奥十世离世时,米开朗基罗已经完成了四件雕塑,从罗维雷家族支取了 8500 杜卡特,还有 8000 杜卡特尚未被支付,米开朗基罗要求得到剩余的 8000 杜卡特,但罗维雷家族方面表示不会再为陵墓雕像项目支付任何费用。此外,米开朗基罗还面临着因未完成合同规定的服务义务而产生的额外罚金。1523 年 4 月,米开朗基罗对于即将到达罗马的乌尔比诺公爵和罗维雷家族方面的代表非常害怕,在写给法杜齐的信件中,米开朗基罗透露了这场危机的严重性:如果无法完成合同条款,米开朗基罗将不得不支付罚金、利息和工作场地的租金,希望法杜齐转告枢机主教朱利奥·美第奇,帮助米开朗基罗解除危机<sup>⑦</sup>。

1523 年 11 月,与米开朗基罗关系密切的朱利奥·德·美第奇继任教皇,即克莱芒七世,米开朗基罗对

① E. H. Ramsden, *The Letter of Michelangelo 1, 1496-1534*, 41-42.

② Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 60.

③ Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 142.

④ Charles de Tolnay, *Michelangelo IV: The Tomb of Julius II* (Princeton: Princeton University Press, 1970), 44.

⑤ Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 143.

⑥ 乔尔乔·瓦萨里《意大利艺苑名人传:巨人的时代》(下),第 283 页;Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 60.

⑦ E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo 1, 1496-1534*, 142.

此非常高兴,在该月 25 日给友人多梅尼科·托波利诺的去信中,表达了他获悉这个消息的喜悦<sup>①</sup>。米开朗基罗试图借助克莱芒七世的影响力帮自己渡过难关,但这无异于饮鸩止渴,克莱芒七世也想让米开朗基罗为自己修建洛伦佐图书馆和新圣器室,这无疑加重了米开朗基罗的负担。为避免因违约而陷入诉讼纠纷,1525 年 4 月 19 日,米开朗基罗写信向克莱芒七世方面的乔万尼·斯皮纳求助,称自己已经做好了因无法完成合同规定的任务而接受惩罚的准备,只希望克莱芒七世能帮助他将损失降到最低<sup>②</sup>。

1525 年 8 月,居中调解的法杜齐给米开朗基罗去信,称自己已告知乌尔比诺公爵弗朗切斯科·马利亚·德拉·罗维雷(Francesco Maria I della Rovere, 1490-1538),米开朗基罗实在无力偿还钱款,因此将尽力想出别的弥补办法<sup>③</sup>。1525 年 10 月 24 日,米开朗基罗给法杜齐去信称,自己愿意接受此前收到的将陵墓改为较矮小的墙墓的建议,不会放弃这个项目,但还是无力偿还钱款<sup>④</sup>。各方对这个提议比较满意,但在截止期限和陵墓雕像缩减程度上留有分歧,法杜齐建议至迟应在 1526 年 10 月交付。罗维雷家族觉得此前的提议过于寒酸,只包含摩西像和两名奴隶像,因此增加了在雕像数量上的要求,12 月仍在进行谈判<sup>⑤</sup>。但随即到来的 1527 年战争与罗马城遭到战后洗劫,打断了谈判和雕刻的进程。

1531 年 7 月 22 日,塞巴斯蒂亚诺·德尔·皮翁博(Sebastiano del Piombo, 1485-1547)在信件中透露,乌尔比诺公爵的两名谈判代表希望能将已运往佛罗伦萨的陵墓雕像运至罗马以进行后续的雕刻,米开朗基罗已经向罗维雷家族退还了 2000 杜卡特,承诺在 3 年内完成陵墓雕像<sup>⑥</sup>。米开朗基罗在 1531 年 11 月 25 日给皮翁博的去信中称,自己愿意完全退出这个项目,将未完成的雕像以及全部材料交付给下一位接手这个项目的雕塑家<sup>⑦</sup>。这样的结果显然是罗维雷家族无法接受的。新的陵墓雕像合同签订于 1532 年 4 月 29 日,乌尔比诺公爵的谈判代表在给公爵的信件中报告了这份合同的内容。

该合同约定:“此前的合同全部作废,米开朗基罗同意支付 2000 杜卡特退款,并将交付 6 件由他亲手完成的雕塑作品,自行承担制作陵墓雕像期间的场地使用费,应在三年内完成全部作品”<sup>⑧</sup>。此后,双方还商定了新的陵墓雕像安放位置。米开朗基罗认为,“罗维雷家族提议的圣玛利亚人民教堂缺乏足够的空间和光线,圣彼得锁链教堂是一个比较合适的选择”<sup>⑨</sup>。合同签订时,克莱芒七世也在场,他允许米开朗基罗在制作佛罗伦萨的美第奇家族圣洛伦佐新圣器室和图书馆时,每年有两个月的时间可以返回罗马制作朱利乌斯二世的陵墓雕像。在新合同约定的 1532 年到 1535 年期间,米开朗基罗在陵墓雕像方面的进展不多。

克莱芒七世去世后,米开朗基罗不得不开始为新任教皇保罗三世工作。孔迪维在传记中记载了保罗三世对朱利乌斯二世陵墓雕像的态度,“单凭一件摩西像就足够荣耀朱利乌斯二世的陵墓雕像了”<sup>⑩</sup>。罗维雷家族为避免米开朗基罗一直忙于保罗三世的项目,导致陵墓雕像无法完成,同时也因为米开朗基罗年事已高,最终与米开朗基罗达成协议,缩减了陵墓雕像的规模。双方于 1542 年 8 月 20 日签订了一份新的合同,也是朱利乌斯二世陵墓项目的最后一份合同,米开朗基罗需为项目的完成交一份 1400 斯库蒂的保证金,新的设计包含圣母子、先知、女预言家、沉思生活和积极生活,原先制作的两件奴隶像因不符合最新的设计而被放弃<sup>⑪</sup>。1545 年 2 月,陵墓雕像最终完成。

在孔迪维和瓦萨里的传记中,朱利乌斯二世陵墓项目数次重新修订合同,都是因为此后的几任教皇急于让米开朗基罗为自己工作,因此迫使罗维雷家族的继承人做出让步。但米开朗基罗的信件和其他材料所反

① E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo I, 1496-1534*, 146.

② E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo I, 1496-1534*, 159.

③ Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 206.

④ E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo I, 1496-1534*, 162.

⑤ E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo I, 1496-1534*, 257.

⑥ Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 256.

⑦ E. H. Ramsden, *The Letters of Michelangelo I, 1496-1534*, 177.

⑧ Charles Heath Wilson, *Life and Works of Michelangelo Buonarroti*, 376-377.

⑨ Michael Hirst, *Michelangelo I: The Achievement of Fame, 1475-1534*, 259.

⑩ Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo*, 77.

⑪ Charles de Tolnay, *Michelangelo IV: The Tomb of Julius II*, 64-67.

映的事情面貌远非如此简单。米开朗基罗不仅意识到了几任教皇与罗维雷家族在聘用自己工作过程中的摩擦,还有意识地利用这种冲突和竞争,为自己挑选心仪的艺术项目并逃避违约的惩罚。可以说,除了赞助人与艺术家双方的直接关系之外,其他赞助人对米开朗基罗服务的争夺,米开朗基罗本人对赞助人的偏好,以及米开朗基罗借此进行的博弈,也是艺术赞助订单完成过程中无法被忽视的重要因素,这种复杂的博弈是朱利乌斯二世陵墓雕塑项目迟迟未能完成的关键因素。

#### 四 余论

赞助人与艺术家之间存在共同利益,都需要为了一件能够很好地表达赞助人意志的艺术作品而努力,朱利乌斯二世需要为其赞助的艺术项目提供资金、工作场所和协调安置场地,米开朗基罗则需要为艺术项目劳心劳力,购买、运输和安置材料,组织助手和团队等。但与此同时,双方之间也存在利益冲突,作为赞助人的朱利乌斯二世及其家族继承人,希望米开朗基罗能够全身心地投入到为他们制作艺术品的工作中,但米开朗基罗在选择赞助人方面也有自己的考虑,希望为与自己关系亲近的赞助人工作,能够自主决定工作地点,有时候也会屈服于其他赞助人的意志,被迫接受其他的艺术品订单。

双方在目标上的一致与差异,是赞助关系中张力的来源,双方的矛盾也基本来源于此。因不同的追求而产生的各方博弈,是导致艺术品制作过程一波三折的主要原因。这种博弈被瓦萨里这样的传记作家敏锐地捕捉到了,他对双方冲突的片面强调使得艺术家被塑造成了勇于对抗赞助人的形象,并且有意借助这样的事例来进一步塑造艺术家的自我形象,提升艺术家的社会地位。但这种刻意塑造的艺术家形象,与我们考察的历史事实是有一定差别的。揭示这种文本与现实之间的差别,对我们理解文艺复兴时期意大利的艺术赞助关系与艺术家的社会地位,都有重要意义。

瓦萨里和孔迪维这样的传记作家在艺术家社会地位提高的过程中发挥了十分重要的作用。他们记录了这一时期艺术家们的抗争,同时也向后世的读者表明,这一时期是迈向更重视艺术天才与独创性、更自由开放的艺术品市场的重要时代。但我们也要认清传记作家的叙述与历史事实之间的差别。在朱利乌斯二世与米开朗基罗的赞助关系这一案例中,传记作家对艺术家相较于赞助人的社会地位的提升显然是夸大其词了,精英艺术家并不像瓦萨里和孔迪维描绘的那样已经具有了较强的独立性。与此同时,放眼整个艺术家群体,艺术家阶层的向上流动相比过去有所提升,但并未达到这两位传记作家在传记中塑造的水平,像米开朗基罗这样炙手可热的艺术家终究只是个例。艺术家群体成为广受认可的文化贵族,取得社会地位的巨大提升,要到17世纪之后才得以实现。

[责任编辑:凌兴珍]